

ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА

© Буранбаева Л. М.

г. Стерлитамак

МОТИВ «СЛУЧАЙНОГО СЕМЕЙСТВА» В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: «ПОДРОСТОК» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО И ЗАРУБЕЖНЫЙ РОМАН КОНЦА XX — НАЧАЛА XXI в.

Тяжело деткам в наш век взростать, сударь!

Ф. М. Достоевский

Бывают в мировой литературе «не-странные сближения». Такой точкой сопряжения литературных эпох, века XIX и века XXI, является и мотив «случайного семейства». В нашем исследовании мы, зная, подобно чеховскому студенту, что «прошлое... связано с настоящим непрерывною цепью событий, вытекавших одно из другого», покажем «оба конца этой цепи». Предмет нашего исследования — истории «случайных детей» и «случайных отцов» «случайных семейств» в произведениях Ф. М. Достоевского и В. Де-пант.

Каково исходное звено цепи развития мотива «случайного семейства» в мировой литературе?

В истории Аркадия Макаровича *просто* Долгорукого, героя романа «Под-росток» (1875), читаем: «Если я и сказал, что все семейство всегда было в сборе, то кроме меня, разумеется. Я был как выброшенный и чуть не с самого рождения помещен в чужих людях. Но тут не было никакого особенного намерения, а просто как-то так почему-то вышло...» [1]. Эти «почему-то» и «как-то» преследуют героя в течение всей его романной судьбы. Социальная «случайность» семейства Андрея Петровича Версилова стала истоком социальных несчастий главного героя, «выбрасываемого» то из мира воспитанников в пансионе господина Тушара («Твое место не здесь, а там» [2]), то из мира игроков-товарищей («— Я с вами, князь, и к вам! — крикнул я, схватил полость и отмахнул ее, чтоб влезть в его сани; но вдруг, мимо меня, в сани вскочил Дарзан, и кучер, вырвав у меня полость, запахнул господ... и покатился в снег. Мне показалось, что они засмеялись» [3]). Познакомившись с записками Аркадия, его московский воспитатель скажет об «уединенной юности». Именно она могла развить в герое «или молчалинское подобострастие, или... затаенное желание беспорядка. Но это желание беспорядка — и даже чаще всего — происходит, может быть, от затаенной жажды порядка и “благообразия”...? Юность чиста уже потому, что она — юность» [4]. «Случайность» семейства, приведшего в мир «случайное дитя», «выброшенность» человека лишь обостряют, по Достоевскому, тяго-

тение к «исканию истины». Но «прежде, в довольно недавнее прошлое, всего лишь поколение назад, этих интересных юношей можно было и не столь жалеть, ибо в те времена они почти всегда кончали тем, что с успехом примыкали впоследствии к нашему высшему культурному слою и сливались с ним в одно целое. И если, например, и сознавали, в начале дороги, всю беспорядочность и случайность свою, все отсутствие благородного в их хотя бы семейной обстановке, отсутствие родового предания и красивых законченных форм, то тем даже и лучше было, ибо уже сознательно добивались того потом сами и тем самым приучались его ценить. Ныне уже несколько иначе — именно потому, что примкнуть почти не к чему» [5]. В романе «Подросток» была представлена история «случайного семейства в противоположность еще недавним родовым нашим типам» [6] и, что важно в рамках нашего исследования, указано на то, что к концу XIX в. наступила эпоха, когда «случайным детям» невозможно найти себе сотоварищей и они вынуждены вступать в конфронтацию с обществом, эпоха, которую можно определить как эпоху «спора».

Именно категория спора (агона) сближает с конца XIX в. русскую и зарубежную литературы. Этот термин использует для характеристики американской культуры языковед, специалист по культуре речи Дебора Таннен. Говоря о «культуре спора», она основывается на том представлении, что «эффективное поведение всегда подразумевает наличие оппозиции; что идеи лучше всего обсуждать в режиме спора; что новость желательно провозглашать устами людей, чьи взгляды полярно противоположны, а потому охватывают «обе стороны вопроса»...» [7]. Форма риторического поединка, по мнению Д. Таннен, пронизывает всю американскую культуру. Но от конфликтности не свободен и «восточный» вариант культуры, т. е. и русская, и зарубежная (неамериканская) культуры.

Согласно Достоевскому, в эпоху «спора» «случайные дети» «случайных семейств» одиноки, трагичны, их единение с миром зависит от наличия героев-«успокоителей споров» (в романе это, прежде всего, Макар Иванович Долгорукий) и героев-примирителей (примирение с миром через любовь возможно с помощью матери Аркадия). То же мы видим и в сочинениях зарубежных авторов XX в. Например, в романе Р. Олдингтона «Смерть героя» (1929).

Семейство Уинтерборнов, безусловно, является «случайным»: «Тягостно думать о том, как Изабелла и Джордж Огест провели первые годы совместной жизни. Она началась обманом [*подобно семье Аркадия, начавшейся с Тайны.* — Л. Б.] — прежде всего потому, что к этому принудили их родители и общественные условности [*вновь общественные условности*]; к сожалению, они и дальше строили ее на обмане» [8]. Несмотря на то, что Джордж Уинтерборн — законнорожденное дитя, его детство не стало от этого более счастливым, чем у Аркадия: те же вечные «перебранки, бестолковщина и скаредность» [9]. Но если у Ф. М. Достоевского в финале романа говорится о двойничестве Версилова, то теперь «случайное семейство» привело к реальному, немистическому двойничеству ребенка: один Джордж —

«для всех, кто окружал его в школе и дома» и другой — «для себя». Миру людей не удалось «сделать из него человека», и Джордж Уинтерборн погибает, «выброшенный» войной, так как рядом с ним не оказалось ни успокоителей, ни примирителей.

В романе Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи» (1951) перед взором читателя предстанет герой-подросток, уже не ребенок и еще не взрослый, свободный и от опеки, и от ответственности, ощущающий свою «отброшенность», «чуждость» в пустыне родного города, где живет его семья, снимающий здесь гостиничный номер, находящийся совсем близко от дома — и отчаянно бездомный. Холден Колфилд, в отличие от Аркадия Долгорукого, не желает уйти из дома, он не может туда вернуться, как не может вернуться в любое место, где люди «вообще ни черта... не замечают» [10]. К Тайне и Обману, создающим «случайные семейства» и «выброшенных людей», Сэлинджер добавляет Неискренность, Ложь: «Вечно я говорю "очень приятно с вами познакомиться", когда мне ничуть не приятно. Но если хочешь жить с людьми, приходится говорить всякое» [11]. Но в этом сочинении середины XX в. рядом с идеей агона ощущается и идея «великой гармонии». Спасти от «выброшенности» может герой-спаситель (в добавление к успокоителям и примирителям): «Понимаешь, я себе представил, как маленькие ребятишки играют вечером в огромном поле, во ржи. Тысячи малышей, и кругом — ни души, ни одного взрослого, кроме меня. А я стою на самом краю скалы, над пропастью, понимаешь? И мое дело — ловить ребятишек, чтобы они не сорвались в пропасть. Понимаешь, они играют и не видят, куда бегут, а тут я подбегаю и ловлю их, чтобы они не сорвались. Вот и вся моя работа. Стеречь ребят над пропастью во ржи, Знаю, это глупости, но это единственное, чего мне хочется по-настоящему» [12].

В реальности, по мнению Т. Венедиктовой, истина (для нас — спасение от трагизма существования «случайных детей» «случайных семейств») рождается не только в споре, для нее нужны хотя бы согласие, договор на определенных условиях. Кто в литературном произведении может выполнить эту функцию? В наших изысканиях мы обратились к зарубежной романистике конца XX — начала XXI в.

Необходимо сразу выделить целый комплекс произведений, в которых разрешение проблемы существования членов «случайных семейств» происходит посредством бегства героев от мира людей, жизнь которых соответствует норме, закону, в мир, где не с чем сравнивать свою жизнь и свою семью, а отсутствие оснований для сравнения «уничтожает» основание для выделения закономерности и случайности (кроме сочинений Ф. М. Достоевского, Р. Олдингтона, Д. Сэлинджера назовем роман Д. Джойса «Улисс», цикл произведений о Кролике Д. Апдайка и знаменитый роман-путешествие «Поколение Икс» Д. Коупленда). Связано это с тем, что мотив «случайного семейства» слился с мотивом «конфликта поколений». Но «стадия отчуждения [бегства. — Л. Б.] временная» [13].

Наше внимание в рамках исследования привлек роман «Teen spirit» («Подростковый дух») французской писательницы Виржини Дебант [14].

В его образной системе явственно предстают уже знакомые нам по «Подростку» Ф. М. Достоевского члены «случайного семейства»: отец и дочь, не знавшие друг о друге 13 лет, и мать, скрывавшая от дочери тайну ее рождения. Наибольший интерес представляет образ главного героя — Брюно.

Во-первых, Брюно был членом «случайного семейства» (асоциальный «чмошный сын чмошного железнодорожника» [15], панк в юности) и человеком, «выброшенным» миром (первая часть романа, повествующая о герое, названа «Дерево без корней»). Перед нами — абсолютно одинокий человек: «В тот период своей жизни — а к нему я медленно, но верно шел много лет — я начисто выпал из реала, почти два года не вылезал из квартиры... Люди сделались для меня некоей абстрактной сущностью, враждебной, но легко устранимой» [16]. Но перед нами уже не подросток, а 30-летний человек, т. е. по причине отстраненности своей от «юношеской» активности человек аморфный и явно не социализировавшийся: «Мое аморбозное прозябание помогало другим чувствовать себя увереннее» [17]. Как и все «случайные люди», начиная с Аркадия Долгорукого, Брюно сверхчувствителен и переживает в течение всей своей жизни чувства растерянности и подавленности, становящиеся основанием для ненависти и даже агрессии.

И вот известие, свалившееся на голову «случайного сына»: Брюно узнает о существовании дочери. «В груди у меня что-то ухало, мне хотелось броситься под машину, чтоб от меня мокрого места не осталось... Хотелось сесть и заплакать, только я уже давно не плачу... Я бессмысленно стоял на месте. Привычка вечно все накручивать, преувеличивать, притворяться привела к тому, что я и сам не понимал, какие мои чувства подлинные, а какие нет... Алискины предки ничего мне не сказали, потому что я из рабочей семьи... Я не желаю слышать слово “ответственность”. Мне 30 лет, я себя знаю... я не способен жить нормально», — говорит герой [18].

Брюно стал «случайным отцом» «случайного семейства» и неожиданно для самого себя сблизился с Нанси, обнаружив в девочке-подростке близкого по духу человека. Эти два героя стали друг для друга *героями-примирителями*, любовью друг к другу примирившие друг друга с миров фальши и лжи.

Помимо этого изменилось отношение Брюно к миру в смысле его отстраненности: ему теперь не все равно, что телевидение развращает людей, что проститутки, при виде которых он раньше лишь проклинал «свою застенчивость и бедность» — «мутантки какие-то», так как они «были приблизительно одних лет с Нанси» [19]. Дочь «придавала смысл моим поступкам, моему возрасту» [20]. Брюно смог стать настоящим отцом, потому что понял, что конфликтуют те поколения, которые думают, что «поколение — мы, которые здесь; а есть и такие, что раньше нас тут были, потому и говорят, что мы все не так делаем» [21].

Брюно не нужно быть *героем-спасителем* «случайного ребенка», так как социально Нанси защищена, да и мир уже не тот, что спасти хотя бы одного ребенка может один взрослый, но он хотел бы оградить ее от страшного

мира в нравственном отношении. В ночь, когда Нанси пропала (она оказалась в полицейском участке), Брюно стал настоящим отцом. «По крайней мере одно я умел, одному научила меня жизнь: прижимать к груди людей, когда им плохо, делать вид, что мне нестрашно, что ничего особенного не происходит, стоять на ногах, когда рушится все вокруг, верить, что еще выкарабкаемся» [22], говорит в Брюно *герой-утешитель*, подобный Макару Ивановичу Долгорукову. Сила старца поддерживалась верой, христианство делало человека ответственным, чего нередко не хватало отцам семейств. Брюно живет в мире, где ответственность приобретается верой не столько в Господа, сколько в Человека. Вот о чем размышляет герой, увидевший на экране телевизора падающие в Америке башни: «Нашим детям достался искаженный мир... В воображении маячила война... Не глядя на Нанси, я протянул ей руку». Таково пока в мировой литературе последнее звено цепи развития мотива «случайного семейства»: спасение «случайного человека» в том, что есть рядом другие люди, «что в жизни есть что-то стоящее» [23], настоящее, нетайное, необманное.

«Случайность, — писал Ф. М. Достоевский, — современного русского семейства, по-моему, состоит в утрате современными отцами всякой общей идеи, в отношении к своим семействам, общей для всех отцов, связующих их самих между собою, в которую бы они сами верили и научили бы так верить детей своих, передали бы им веру в жизнь» [24]. К этим словам присоединяется Брюно, герой французского романа XXI в.

Примечания

1. Достоевский Ф. М. Подросток: Роман / Предисл. и послесл. Ю. Ф. Карякина; Примеч. Л. И. Сараскиной. М., 1988. С. 17.
2. Там же. С. 99.
3. Там же. С. 239.
4. Там же. С. 462.
5. Там же. С. 462.
6. Там же. С. 464.
7. Венедиктова Т. «Культура спора» устала от себя? // Иностран. лит. 2005. № 7. С. 253.
8. Олдингтон Р. Смерть героя: Роман / Пер. с англ. Норы Галь. СПб., 2004. С. 61.
9. Там же. С. 70.
10. Сэлинджер Дж. Д. Над пропастью во ржи: Повесть / Пер. с англ. Р. Райт-Ковалевой. СПб., 2004. С. 13.
11. Там же. С. 91–92.
12. Там же. С. 177–178.
13. Менад Л. «Над пропастью во ржи» 50 лет спустя: что посеял Холден Колфилд (пер. с англ. А. Борисенко) // Иностран. лит. 2005. № 10. С. 261.
14. Деппант В. Teen spirit (пер. с фр. Ирины Радченко) // Иностран. лит. 2005. № 4. С. 3–80.
15. Там же. С. 45.
16. Там же. С. 3.
17. Там же. С. 15.
18. Там же. С. 11–17.
19. Там же. С. 39.
20. Там же. С. 50.

21. Чосич Б. Словарь попа Теодора (пер. с сербского Василия Соколова) // Иностранная литература. 2004. № 3. С. 6.
22. Деппант В. Указ. соч. С. 78.
23. Там же. С. 80.
24. Достоевский Ф. М. Жажда слухов и того, что «скрывают». Слово «скрывают» может иметь будущее. А потому и надобно принять меры заранее. Опять о случайном семействе // Достоевский Ф. М. Дневник писателя: Избранные страницы. М., 1989. С. 449.

© Вахрушева Ю. С.
г. Москва

ИДЕНТИФИКАЦИЯ/САМОИДЕНТИФИКАЦИЯ ПЕРСОНАЖЕЙ КАК КОМПОНЕНТ ОБРАЗА БРИТАНИИ В РОМАНЕ Х. КУРЕЙШИ «БУДДА ИЗ ПРИГОРОДА»

В конце XX в. в широкой панораме современных литератур возникло своеобразное явление межкультурного и литературного синтеза. Российский литературовед, переводчик и прозаик Г. Чхартишвили назвал это литературное явление «новым андрогинном: при одной голове у него два лица — одно обращено к восходу, второе к закату, два сердца, двойное зрение и максимально устойчивый опорно-двигательный аппарат» [1]. Этот «новый андрогин» не что иное, как творчество иммигрантов восточного происхождения, которые живут в странах Западной Европы и Америке и создают свои произведения на языке той страны, которую выбрали местом своего постоянного обитания. Являясь носителями своих национальных культурных традиций, писатели-иммигранты, получив высшее образование в английских университетах, пишут по-английски. О. Г. Сидорова отмечает, что определяя задачи, стоящие перед представителями данной группы авторов, можно говорить о том, что они стремятся пересмотреть концепцию национального самосознания и взаимоотношений культур, подвергнуть сомнению многие устоявшиеся каноны и привлечь внимание общества к тому факту, что в современном мире монолитная культура все чаще уступает место культурному многообразию [2]. Именно поэтому ключом к пониманию художественного произведения служит для нас знание принадлежности автора к тому или иному этносу. А владение двумя-тремя культурами (своей и чужой, внутри которой живешь) не только усиливает художественный потенциал автора, но и отображает современную действительность Великобритании в ее мультикультурном аспекте в наиболее концентрированной и объективной форме.

Среди англоязычных писателей-иммигрантов восточного происхождения, живущих в Великобритании, один из самых известных — Ханиф Курейши. Сын эмигранта из Пакистана, он родился и вырос в графстве Кент. Высшее образование получил в Лондоне на философском факультете. В студенческие годы начал писать пьесы. Но настоящая известность пришла к Ханифу Курейши после выхода первого романа «Будда из пригорода» (1990).